

【論文】

ラフカディオ・ハーンの再話と日本人の文化的記憶の変容

——「和解」を中心に——

結城 史郎

はじめに

ラフカディオ・ハーンは、日本の文化遺産に拠って立ち、エキゾチックな要素を残しながら、西洋の読者に向けて物語を再話化したとされる。だがその西洋の読者の価値観がいかなるものかについては一定した答えはない。また現代の日本人読者にとっても、ハーンが再話の典拠とした物語はすでに異文化となっている。ハーンの世界と現代の日本人読者との接点を測定することも必要である。テキストの意味は読み手次第で、あるいは文化を異にすることによって違ってくる。一律な読みなどありえない。ハーンの世界の意義を検討すべき時代にある。

そのような問題への糸口として、本稿では『影』(*Shadowings*, 1900) という作品に収められている、「和解」(“The Reconciliation”) という物語を取りあげたい。そこで初めに「和解」という物語をめぐり、原話とハーンの世界の相違について考察することにする。次にハーンの世界をめぐるとの対照的な読みを取りあげ、日本人の文化的記憶の変容を論じたい。またハーンと同時代のアイルランドの文学との関わりを検討することにする。アイルランドはハーンの世界の文化的背景であるだけでなく、亡霊や転生にまつわる物語にあふれ、日本人の文化的記憶と通じるところが大である。そして最後に再話の手法について、文学一般との関わりへ向けて論を広げ、むすびとしたい。

原話と再話

ハーンの「和解」は夫が妻を離縁した後、妻への恋心を募らせ、再び先妻の家に戻る話である。物語は以下のような具合の流れとなっている。

京に貧乏な侍がいた。そんな彼に知人から地方の国守に就くので、彼の下で働いて欲しいとの誘いを受ける。そのため侍は困窮した生活から抜け出す好機と受け止め、妻と離縁し、その人物の下で仕事に就くことにする。同時に侍は裕福な武家の娘を娶り、有利な手づるをつかむ。だがこの後妻は先妻と対照的であった。先妻がやさしく思いやりにあふれていたのに、後妻はきつく利己的な人柄であったのだ。かくして侍は先妻のことを思い、後悔の念に苛まれる。そして京に戻った折に、再び先妻と一緒に暮らそうと決意し、しばらく奉公に励む。ようやくのこと、任期も終わり、侍は子どもがいなくてもこれ幸いと、後妻を実家に帰し、京の先妻の家に急ぐ。帰りついてみると家は荒れ果てていた。それでも中に入ってみると、先妻は昔のとおり、いつもの部屋におり、行灯の明かりに照らされ、

縫い物をしていた。先妻は昔のままで、細やかな情愛を示し、夫を温かく迎えてくれた。そして侍は妻に対するかつての過ちをわび、二人の間に和解が成立する。こうして二人は床に入り、時の流れを回顧する。翌日、目を覚ました侍は、隣に先妻の遺骨と黒髪があることに気づき、恐怖にとらわれる。……侍はゆっくりと身を起こし、絶望しながら、隣家の人に事情を聴く。こうして女が夫であった侍に離縁され、間もなく亡くなり、埋葬する人もなく放置されていたという次第を知る。¹

この物語を創作するに際してハーンが参照したのは、ヘルン文庫に所蔵されている辻本尚古堂版の『今昔物語』の「亡妻霊値旧夫語」（「亡妻の霊旧夫にあう語（こと・はなし）」）である。この物語も亡霊となった妻が化け、夫と一夜をすごすという話である。侍が出世のために離縁した先妻に恋慕心を抱き、後妻と別れ、再び先妻を訪れる。先妻は侍を温かく迎え、夫婦は一夜をともにするが、目覚めてみると妻は遺骨になっていた。近くに住む人が教えてくれたところでは、侍に離縁された後に女は亡くなり、埋葬もされないままであったという。夫婦の性的な結びつきの部分を除くなら、ハーンの再話もこの流れに即している。

ハーンの再話にはもう一つの種本があったと言われる。それは上田秋成の『雨月物語』所収の「浅茅が宿」である。こちらの夫婦も貧しい暮らしを送っており、夫は妻の懇願するのも聞き入れず、京都へ織物を売りに出かける。この夫は妻を離縁するどころか、ほどなく戻るとの言葉を残して旅立った。そして品物も売れ、帰郷しようとするが、道中で盗賊に金を奪われ、戦乱の世で通行も制限され、さらに病をわずらい帰郷も遅れてしまう。それでも帰郷してみると、少しばかり老いた妻が温かく迎えてくれる。こうして一夜を共にするものの、目覚めてみると妻の姿はなく、庭に墓が建てられていた。その墓は妻のためのもので、その死を悼む老人が埋葬してくれたという。

『今昔物語』と『雨月物語』のこれらいずれの物語も、亡霊の妻と夫が交わっている。しかもその交合は夫に対する亡霊の妻の恋慕によるものであるとされる。しかし「亡妻霊値旧夫語」では夫により妻が離縁されるのに対し、「浅茅が宿」では夫が意に反して妻と疎遠な状況に陥る。そのため物語の趣は大きく異なるが、亡妻の夫に対する恋慕ということでは変わらない。どちらかと言えば、「浅茅が宿」の方が説得力のある物語である。ハーンの「和解」は「亡妻霊値旧夫語」の筋を踏襲し、「浅茅が宿」の底に流れるペイソスに倣ったものと思われる。

かくしてハーンは『今昔物語』をよりどころとする一方で、男女の力学を覆し、時代に即する物語に修正することになった。夫の妻に対する一方的な離縁は、『今昔物語』の書かれた平安時代には許容されたとしても、ハーンが対象とした西洋の読者のみならず、同時代の日本人読者にとっても、倫理的に大きな問題を抱え込んでいた。復縁にはそれなりの理由づけをし、物語に正当性を与える必要があった。事実、ハーンは先妻に寄せる夫の心の内を綴り、同時に後妻と先妻との相違を際立たせている。このあたりがハーンの力業であると思われる。

さらにハーンの再話においては、侍の離縁が貧困と若気の至りによるものであることを前景化し、彼にその非を悔いさせている。侍は国守の下で働きながらも、京に残してきた先妻の姿を目に浮かべている。そのような郷愁を際立たせるのが後妻の性格である。この女のことについては原話には何も描かれていないが、ハーンは利己的な女であるとしている。さらに侍の役職が終わり先妻のもとへ帰る際に、後妻には子どもがいなかったことを指摘している。こうして侍の先妻に対す恋慕が正当化され、物語は彼女と再会し、先妻が亡霊であったというサプライズ・エンディングへと進行している。読者への配慮によるものか、性的な部分は空白にされている。

二つの読み

ハーンの世界は「和解」と冠せられているが、タイトルの解釈をめぐり二つの読みがある。一つはタイトルどおり夫婦の「和解」とする読みである。もう一つはタイトルには皮肉が込められ、女による「復讐」とする読みである。二つの読みの論拠を順次探っておきたい。

平川祐弘氏は、「男は一切を打明け、前非を悔い、愛情を告白し、償いを申し出て、許しを乞います。これは[……]十九世紀末年当時の倫理観や結婚観と関係することで、それだけの手順を踏まなければ女として自尊心を傷つけられた以上、近代西洋においては和解が成り立ちがたいことを示唆していると申せましょう」²と指摘している。要するに、ハーンの世界はタイトルそのままに、夫婦の間の「和解」へと向けられているということである。

平川氏はさらにアメリカの女性読者を念頭に、ハーンの世界は日本の女性の夫に対する忍従の美学を描いており、アメリカ人を読者としつつも、自己主張を叫ぶ今日のフェミニストの価値観とは異なるといった趣旨のことを述べている。そしてハーンは「在来の日本の女の伝統的美点を西洋に伝えたいと思ったに相違ない。それからまたハーンの世界だった二十世紀初頭のアメリカ女性たちは、今日の〈解放された〉女性たちと違って、帰宅した夫が前非を悔いれば、許すだけの雅量をなお持ちあわせていたでしょう」³と論じている。ハーンは先妻の心の内を語ることはせず、その温かな仕草に忍従の美学を示唆したということになる。

もう一つの「和解」の支持者は門田守氏で、平川説を丁寧に捕捉してこう述べている。「亡妻霊値旧夫語」と「浅茅が宿」という、これら「二つの日本の原話の意図するところは女による男への復讐の実現であったと解釈しても構わないように思われる」が、「復讐実現の物語としてのこれらの版に対する解釈は、あくまで現代の視点から見た上でのプロット展開を梃子にした読み方の一例にすぎない」。「女の亡霊が出てきた理由は彼女の男への断ち切りがたい恋慕心である」。そして二つの版のエンディングをめぐり、門田氏は「女が幽霊になって表れた理由は男への思いが募り、どうあっても性関係をむすびたかったからである」⁴と指摘している。

そうした原話と対照的に、ハーンの世界は「和解」は男の心の内にある呵責の念を描くと同時に、後妻のきつい性格と先妻の優しさを対比させ、エンディングを和解へ向けている。そうであれば先妻は恋慕

の気持ちから、夫の前に登場したということになる。にもかかわらず、読者という問題をめぐり、門田氏はこうも指摘している。

人は生まれ育った文化や環境によって人生観や世界観に当然影響を受ける。だから文学作品の解釈にしても、時代、文化、地域、環境、そして個人によって、ある一定の変化があるのはごく自然なことである。ハーンは『今昔物語集』の一つの話を「和解」としてドレスアップして異文化発信したが、ある西洋人は日本女性の優しさに感銘を受けるだろうし、別の西欧人はこの侍の妻を封建制に圧迫された可哀そうな犠牲者、死んだ後にささやかな復讐を果たした悲劇のヒロインと見るかもしれない。現代の日本人にしても、このような無私の優しさに満ちた女の存在を否定し、「和解」をありえない話、まるでお伽噺のようなものとして受け取るかもしれない。和解が復讐かは読者反応の仕方によって変わるものだし、無闇にどちらかの読みを押しつけるのは多文化時代の現在、間違ったやり方だと思う。⁵

実のところ、「和解」を復讐の物語と捉える読みもある。その一つは小林正樹監督の映画「黒髪」である⁶。物語はハーンの再話を基にしているが、男の利己的な部分が際立っている。家を出る前に、女が男をとどめようとするが、男は女を無碍に捨ててしまう。その一方、再婚した相手は性格がきついため、男は先妻に想いをはせる。映像では後妻が男を蔑視しているような感じを受ける。そうした事情から男は後妻と離縁し、先妻の家へ戻り和解する。が、翌朝、女の白骨ともつれた黒髪を目にする。そのため男はあわてふためき、必死になって逃げる。すると背後から黒髪がかすかにうごめき、男の狼狽する様子に復讐が果たされたことがわかるという設定だ。

もう一つの「復讐」説も取りあげたい。三成清香氏は平川氏が批判する現代のフェミニスト的な読みを試み、ハーンの手法が単純ではないとしている。そして先妻の立場から以下のように述べている。

復讐説を否定し和解が成立してしまうと[……] 女性はだまされても、裏切られても、思いを貫く、健気で一途、純粋で無垢な存在にならざるを得なくなってしまう。[……] ハーンは長々とした描写で〈夫〉を善良化し、彼が誠実であればあるほど〈先妻〉は復讐する正当な理由を失ってゆく。それにより彼女は文脈的に理論づけされ、最終的に復讐することができないよう固められてしまったと言えるのである。[……] 〈先妻〉は〈夫〉に単なる一瞬の恐怖だけでなく、心底に悶々とする残酷な虚無感、孤独、罪悪感を与えた。それは前夜が楽しければ楽しいほど、強烈に埋め込まれるのである。そして、もぬけの殻となった〈先妻〉はどうなったか。この世に何の未練もなく、ようやく爽快な気持ちで浄土へと旅立つことができた。⁷

いずれの読みも興味深く、結末を読者の想像力にゆだねようとする、ハーンの手法と接続していると思われる。が、侍が妻の死骸を前に驚愕した後、空白の時間の流れを示唆する「……」が挿入され、以下の一文がある。侍は先妻との一夜が悪夢であったことに思い至りつつも、その事実を否定しようとしていると読める。英文と平川氏の日本語訳を併記しておきたい。

Slowly, as he stood shuddering and sickening in the sun, the icy horror yielded to despair so intolerable, a pain so atrocious, that he clutched at the mocking shadow of a doubt.

男はぞっとして、身震いしながら、白日の下、起き上がった。だが氷のように冷たい恐怖は次第になんとも耐えがたい絶望、残酷な苦痛して変わっていった。男はそれでもなお一縷の迷いにしがみついた。己を嘲笑う疑惑の影であった。⁸

下線を付した英文は二つの文に訳されている。男は昨夜の夢を疑惑としながらも、それでもその疑惑にしがみついている。したがって先妻との間には「和解」が成立しているということらしい。

門田氏も平川氏に同意してこう説明している。

平川氏は“a doubt”を侍が抱いた、わが妻が死んだというのは嘘だろうという〈疑惑〉として読まれている。しかしながら、目の前に妻の死骸がある以上、その疑惑はすぐに打ち消されてしまう、はかないものにすぎない。だからこそ、その疑惑は〈疑惑の影〉“a shadow”と呼ばれるのが相応しい。それでも、妻の死を否定しがたい彼はそうした疑惑に“clutch at”つまり〈縋りつく〉のである。ところが、妻の復讐物語として「和解」を解釈する人は“a doubt”を女が自分を騙して、残酷な幻滅と絶望を味あわせるつもりだったかという、男の〈疑念〉として読むと、平川氏は言われる。そしてこの場合、“clutch at”〈縋りつく〉はその動詞に込められた感情や心理的態度から考えて、女の復讐説とは相容れないことになる。⁹

以上の見解に対して、多少の修正によって、女による復讐という読みの可能性を指摘しておく。まず英文の読みに留意したい。「男はそれでもなお一縷の迷いの影にすがりついた」は、「男はそれで一縷の迷いの影にすがりついた」の意である。男は「氷のように冷たい恐怖」や「残酷な苦痛」に圧倒されたため、「まさかそんなことはないだろうというかすかな疑惑の影」に縋りついたはずだ。平川氏は「男はそれでもなお一縷の迷いにすがりついた」と訳されているが、英文は“so~ that…”の

構文であり、何よりも前半の男の驚愕に重きが置かれていると思われる。

おそらく絶望した男は「藁をもつかむ」心境で、眼前の事実を否定しようとしたはずである。さらにこの男は絶望に打ちひしがれ、隣人に昨夜の出来事を打ち払うかのような答えを期待している。男は女の怨念に苛まれ、「和解」といった心境にはない。「和解」というタイトルは皮肉と読めよう。梅本順子氏もその点をめぐり、「男に一夜なりと気をもたせた分だけ、男の無慈悲に対する女の執念の深さを表すもの」と指摘している。さらに梅本氏は先妻の家に帰ろうとする一方的な男の宣言についても、「読者の反発を買うように仕立てられている。女だっていつも男のご都合主義に振り回されているばかりでないことを、ハーンは前もって読者に期待させる効果を狙っているとの解釈もできる」¹⁰と述べている。

こうした二つの読みは「和解」に限られたことではない。日本人の文化的記憶も変容している。文化的記憶とは個人や国家のアイデンティティ構築に関わる「記憶」の意で、ハーンとの関わりで言えば、テキストの読みは読者の文化的背景によって、さらには男女の読者の間でも異なることになる。たとえば、門田氏は『怪談』(Kwaidan, 1904) 所収の「お貞のはなし」を、女の「優しさの権化」¹¹の物語としている。それと対照的に、遠田勝氏は異なる指摘をしている。これは、「両親」と「妻」そして「ただ一人の子」の受難の物語¹²であるという。したがって、お貞は並外れた魔女ということで、杏生とめぐりあうため、これらの人々を殺す女ということになる。遠田氏の読みはお貞に母性の化身を認める門田氏の読みとまったく異なるだろう。

そうした事情に鑑み、再び門田氏の指摘を借りるなら、現代の日本においては「優しい女の実在性を疑う人もいるかもしれない。日本人の西洋化も作品読解に影響を与えている」¹³に違いない。文化的記憶もつねに変容を遂げているのである。また太田雄三氏も『ラフカディオ・ハーン——虚像と実像』においてこう指摘している。「日本人の多数がハーンの日本についての著作の愛読者になるためには、日本のいっそうの近代化、産業化、都市化などが進み、ハーンの描いたような日本が、半ば消え去った世界として日本人自身にエキゾチックな感じを与えたり、ノスタルジアを感じさせたりするようになるまで待たなければならなかったのではないだろうか」¹⁴。

時代が下るとアメリカにも女性の怨念の物語が誕生する。ウィリアム・フォークナーが1930年に発表した短篇、「エミリーへの薔薇」である。女が離れてゆく男を殺し、その傍らで30年にわたり添い寝した物語だ。白骨化した男の傍らには、女の髪の毛が認められる。こうした文脈を念頭に入れるなら、「西洋」の価値観も多様で、固定した女性観も変容していることがわかる。

ハーンとアイルランド文学

日本文学と同じくアイルランド文学にも亡霊が多い。J. M. シングの劇『海に騎り行く者たち』(1903)はアラン島での日常を描きながらも、ギリシア劇のような運命に忍従する物語である。すでにキリスト教が広まっているが、島民の心の内にはいまだ古来の文化の伝統が残っている。ここは海が荒れ、

岩石でできた不毛な島である。主人公のモーリアはすでに 5 人の息子を海に奪われ、残った 6 人目の息子まで溺死する。その息子が亡くなる寸前、息子 2 人の亡霊を目にしている。アイルランド人の精神の地層には、異界との交流が可能となっている。時は日本の盆に相当するハロウィーンの季節である。

ハーンはアイルランド文学のうちでもとりわけ W. B. イェイツに関心を向けていた。イェイツは『アシーンの放浪』(1889) や『ケルトの薄明』(1893) を刊行していたが、若き詩人であり、名声はそれほど確立していなかった。ハーンはアイルランドの動向に目を向けていたらしく、偶然のことながら、イェイツに着目したに違いない。『東の国から』所収の「夏の日」において、日本の「浦島物語」の結末に疑義を呈しているが、イェイツの『アシーンの放浪』が念頭にあったと思われる。二つの物語は大枠において変わりが無い。それでも結末には微妙な相違が認められる。アシーンの物語はケルト伝説に収められており、ハーンがイェイツを念頭に入れていなかった可能性もあるが、ハーンのその前後の発言から、イェイツの作品を示唆していると思われる。

事実、ハーンは東京帝国大学の講義において、イェイツのある詩を取りあげた折、こんな説明を行っている。イェイツがハーンより 15 歳も若いことを考えるなら、同胞への大らかな姿勢が認められるし、同時に詩人としてのイェイツの開花を予想していたらしい。

Let me now quote to you a very beautiful poem, of the symbolic class written by a poet of whom you may not yet have heard—for he is still a very young man, and has only begun to make his reputation. His name is William Butler Yeats; and he has printed only two small volumes of poems, mostly mystical; but these are of such rare excellence, that in France, where literary merit is much more quickly recognized than in England, one of his books has been crowned by the Academy. He is an Irishman; and a great many of his poems have been inspired by ancient Celtic literature.¹⁵

ハーンが題材とする「ある詩」とは“Aedh tells of the Rose in his Heart”で、1892 年にイギリスの『ナショナル・オブザーヴァー』紙に掲載されたものである。アイルランドもしくは永遠の恋人モード・ゴンを賛美する詩である。ハーンはジャーナリストでもあったことから、文学の動向にも機敏に反応していたのだろう。

イェイツに寄せるハーンの関心の高さは、もう一つの詩を教材に取りあげたことにも明らかだ¹⁶。これは 1893 年に文芸誌『ザ・ブックマン』に掲載された、“The Stolen Bride”である。ハーンは現代で並びない最高の妖精文学であると絶賛している。そのような期待のためか、この詩が“The Host of the Air”とタイトルを変え、一連を削除して詩集『葦間の風』(*The Wind among the Reeds*, 1899)

に再録された折、ハーンは憤りを覚えた。こうしてハーンはイエイツに旧に復して欲しい旨の手紙を書く。1901年のことである。ハーンがアイルランドやケルトの文化と密であったことを示唆する逸話でもある¹⁷。

ハーンは東京帝国大学の講義で、ウィリアム・アリングガムやサミュエル・ファークソンの詩なども取りあげている。またフランスのボードレールやゴーチエといった詩人に親しむことになったのも、アイルランド系アメリカ人のエドガー・アラン・ポーの作品に接したからだ。それぞれ吸血鬼の物語を書いている。ポーの「ベレニス」(1835)、ボードレールの『悪の華』(1857)の「吸血鬼」、ゴーチエの「死霊の恋」(1836)にも明らかだ¹⁸。ハーンがアイルランドの幻想物語に惹かれていたことは間違いない。アイルランドとの関連では、ポール・マレーがハーンについてこう述べている。

Had he stayed in Ireland, he would, in all likelihood, have earnestly immersed himself in the culture and folklore of the Irish peasant, like Yeats, Lady Gregory, Synge and other figure of the Irish literary revival. As it was, he found himself in Cincinnati and it was the levee, with its Southern negro hue, which claimed his attention. The levee was, in Hearn's view, primitive and savagely simple, with an emotional range little beyond the animal. Here we see the superior Northern observer, recording 'the peculiarities of this grotesquely-picturesque roustabout life' and finding it all 'pitiful.'¹⁹

アイルランド文芸復興運動は1890年から1920年の間、アイルランド人のアイデンティティの確立を目的に開花した。当時のアイルランドはイギリスの支配下にあり、文学によって国民の文化的記憶の統一を図るものであった。そして運動の指標となったのが農民であり、彼らにアイルランド人のアイデンティティを投影した。その一方、アイルランド文芸復興運動の作家のほとんどがイギリス系アイルランド人であった。彼らの祖先は土着のケルト人を征圧することでアイルランドに定着したが、支配者としての地位に翳りがでてきていた。そのためアイルランド人のアイデンティティという彼らの模索は、国民的な相貌をかこちながらも、自らの立場を再定義するためのものでもあったのだ。こうした文脈から顧みるならば、彼らの幻想物語は内部に抱え込んだ不安の投影であっただろう。ハーンもイギリス系アイルランド人であったことを想起しておきたい。

ハーンの遠縁のブラム・ストーカーによって、『ドラキュラ』(*Dracula*, 1897)が刊行されたのも同時代である。これはレ・ファニュの『カーミラ』(*Carmilla*, 1871-1872)と同じく、女の吸血鬼化を扱った作品だ。吸血鬼というのは怪奇な存在で、ハーンの亡霊とも一脈通じるところがある。いずれの作品も舞台を東欧に設定し、異国情緒をたたえ、異教とキリスト教の対立がその主要なモチーフになっている。その意味で、『ドラキュラ』は文化研究の対象となっている。その一つが逆帝国主義

の視点で、世界に冠たる大英帝国が辺境のトランスシルヴァニアからの侵入者によって恐怖に陥ることの意として読まれる²⁰。

ストーカーはイギリス系アイルランド人であり、ドラキュラはアイルランド人の表象と読まれることもできる。イギリスへの貧しいアイルランド人移民も多く、彼らはロンドンのスラム街を拠点とする不穏分子になっていた。アイルランド側からすればドラキュラは自国を搾取する大英帝国に相当するが、物語としては被支配者による支配者への報復であることに間違いない。そもそもアイルランドはイギリス側からは女性として見做されていたのである。アイルランドは「黒髪のロザリー」や「ヒベルニア」と呼ばれ、イギリスの支配下にある国とされてきた。その意味で、ドラキュラはイギリスやイギリス系アイルランド人が内部に抱えた不安の化身でもあったのだ。

このように『ドラキュラ』が男女の力学の隠喩として読まれるとき、ドラキュラの毒牙にかけられた女性を想起しておきたい。その名前はルーシー・ウェステンラ (Lucy Westenra) であり、「悪魔ルシファー」と「西洋の女性」の意である。西洋の女性が悪魔に変貌することを示唆している。そうであるなら、時代の変貌も関わってくる。イギリスでは理想の女性は「家庭の天使」と呼ばれ、夫や子どもを慈しむ存在とされてきた。そうしたベクトルを崩したのがフェミニズムの登場で、父権制に反逆する存在となっていた。このあたりの事情をめぐっては、アイルランド出身の作家であるオスカー・ワイルドが「宿命の女」である『サロメ』(Salomé, 1893) を書いている。その淵源はロマン派詩人ジョン・キーツの「つれなき乙女」(1819) に由来し、日本でも 1900 年に泉鏡花が『高野聖』で模倣している。

こうした事情はハーンを描く女性とも無縁ではない。「和解」について、忍従する女性と復讐する女性という、二つの読みを述べた。西洋の事情に即するならば、前者が望まれる姿であり、後者は恐怖の対象である。同じことは 1900 年前後の日本の文化においても言えるはずである。近代化の道を歩み始めた日本においても、すでにその文化的記憶は変わりつつあっただろう。ハーンもその事実を知っていたはずだ。そして男に復讐するような強い女性に蠢感されていたとも思われる。

むすび

先行する物語の改作が「再話」であるとするならば、文学はおしなべて再話であるだろう。シェイクスピアの劇はすべて原話を基に書かれたものであるし、そのシェイクスピアの作品もさらに改作されている。そうした背景にあるのは、時代の価値観の相違である。没後 400 年が経過した今日、シェイクスピアの作品は異文化となっている。たとえば、『ヴェニスの商人』という劇は、ユダヤ人のシャイロックとヴェニスの商人アントーニオの対立を描いた喜劇として読まれてきた。だがユダヤ人の虐殺というナチスの行状を知る読者は、あるいはこの劇の観客も、この物語に違和感を覚えるはずである。

もう一つの例としてイギリスの女流小説家アンジェラ・カーターを挙げておきたい。彼女の『血染

めの部屋』(1979) は民話の再話集であり、表題の物語はシャルル・ペローの「青髭」の再話である。青髭は新妻を娶り、一つの部屋を開けぬとの条件を付け家を留守にするが、好奇心にかられた新妻がその部屋を覗いてしまい、約束を破ったとして殺されそうになる話である。その部屋には先妻たちの死体がしまわれていたが、運よく新妻は殺される寸前に兄弟の手で救出される。それでもペローは「女性の好奇心はいけない」との教訓を付している。カーターはこの物語を支えている父権制に不満を抱き、母親による救出の物語に改作したのだ。倉橋由美子の『大人のための残酷童話』(1984) はその流れに即している。

こうした手法は「再話」以外に、パリンプセスト、アダプテーション、リライトイングなどと呼ばれている。ハーンが愛読していたピエール・ロティの小説『お菊さん』(1887) は、ジョン・ルーサー・ロングの小説『蝶々夫人』(1898) へ、またデイヴィッド・ベラスコの劇『蝶々夫人』(1900) を経て、ジャコモ・プッチーニのオペラ『蝶々夫人』(1904) へと変貌した。きわめて短い期間の間にこれほど多くの改作が行われ、その後も改作は続いている。こうした系譜をたどってみるなら、ジャポニズムへの関心が挙げられる²¹。

プッチーニの『蝶々夫人』は、アメリカ人の夫ピンカートンによって、標本にされる蝶でもあるかのように、捨てられ死を選ぶ日本人妻・蝶々夫人の悲劇である。この物語における西洋と東洋という対立図式は、支配と被支配に他ならない。そして夫への愛のために自刃して果てる蝶々夫人は、西洋によって想像された日本女性のステレオタイプであるだろう。その一方、蝶々夫人は西洋が欲する女性の化身でもある。彼女は日本的なものでありながら、同時に西洋的なものを併せ持っている女性である。「和解」の亡霊に日本人女性の忍従を読み込もうとしたとするなら、ハーンも同じ矛盾を抱え込んでいると思われる。

*本稿は2017年12月24日に富山大学で開催された、ハーン国際大会での口頭発表に加筆したものである。

注

¹ 要約は Lafcadio Hearn, *The Writings of Lafcadio Hearn*, ed. Elizabeth Bisland, vol. 10 (Boston: Houghton, 1922) 3-8.

² 平川祐弘、『小泉八雲カミガミの世界』(東京: 文芸春秋、1988年) 147。

³ 平川 157。

⁴ 門田守、「『和解』における再話の方法——ラフカディオ・ハーンが望んだ夫婦愛の姿——」、『奈良教育大学紀要』vol. 54-1 (2005年) : 205。

⁵ 門田 210。

⁶ 「黒髪」、『怪談』、小林正樹監督、東宝、1965。

⁷ 三成清香、「海を渡った物語——ラフカディオ・ハーンと再話、そして女性——」、博士論文、宇都宮大学、2016年、188-93。

-
- ⁸ 平川 141。
⁹ 門田 208。
¹⁰ 梅本順子、『浦島コンプレックス』（東京：南雲堂、2000 年）182-83。
¹¹ 門田 210。
¹² 遠田勝、『〈転生〉する物語——小泉八雲「怪談」の世界』（東京：新曜社、2011 年）232。
¹³ 門田 210。
¹⁴ 太田雄三、『ラフカディオ・ハーン——虚像と実像——』（東京：岩波新書、1994 年）188。
¹⁵ Lafcadio Hearn, *On Poetry*, ed., Tanabe, R., T. Ochiai, and I. Nishizaki (Tokyo: Hokuseido, 1941) 145.
¹⁶ Lafcadio Hearn, *On Poetry* 254-55.
¹⁷ manuscript (ハーンの手紙)。
¹⁸ 福澤清、「ラフカディオ・ハーンとブラム・ストーカー」、平川祐弘・牧野陽子編『ハーンの文学世界』（東京：新曜社、2009 年）264。
¹⁹ Paul Murray, *A Fantastic Journey: The Life and Literature of Lafcadio Hearn* (Kent: Japan Library, 1993) 36.
²⁰ Stephen D. Arata, “The Occidental Tourist: ‘Dracula’ and the Anxiety of Reverse Colonization,” *Victorian Studies* 33-4 (1990): 621-45.
²¹ 小川さくえ、『オリエンタリズムとジェンダー ——「蝶々夫人の系譜」』（東京：法政大学出版局、2007 年）136。